

東海大學美術學系碩士在職專班碩士學位

創作論述

蒲公英的象徵

黃馨誼創作理念與風格

A symbol of dandelion

Hsing-Yi Huang Greating Concepts and

Style of Asian Gouache

指導教授：詹前裕教授

研究生：黃馨誼撰

中華民國一〇六年六月

東海大學美術系
碩士在職專班

黃馨誼 君所撰碩士論文：

「蒲公英的象徵-黃馨誼創作理念與風格分析」

業經本委員會審議通過-----

碩士論文口試委員會

高永隆 (高永隆)

李貞慧 (李貞慧)

指導教授 詹前裕 (詹前裕)

系主任 張惠蘭 (張惠蘭)

中華民國 106 年 6 月 23 日

中文摘要

「蒲公英的象徵」，是筆者對於喜歡的植物－蒲公英進行的創作，本論文記載了筆者對於蒲公英與其內心成長經驗和個人情緒對比實際生活作為探究，觸發作者的心靈自覺。蒲公英的旅行，宛若人的生命充滿千變萬化，經過痛苦的離別，展開另一段美麗人生，筆者以膠彩為媒材，對於創作的「內在精神」作延續的詮釋，對作者往後的實際人生作為探討創作的隱含意境，進一步在飛揚中的蒲公英種子加入心境投射。

以美術史為基礎，回想研究所的進修中，除了膠彩畫的學習外，必須選修眾多中西美術史課程，而這些美術史課程，對於本論在創作思考中具深厚的影響，第二章筆者在東方與西方繪畫中，分別探討繪畫作品中差異。而此處所謂的影響在於表現題材與行事風格，藉以釐清個人創作的定位。

此論以生活中各種提示，描述消逝的時光，如何以不同脈絡的視覺傳達圖像中，擷取記憶中離別的畫面元素，作為創作來源，以及如何將「蒲公英」創作思維，透過毛球與絨毛的象徵，作為內在記憶圖像象徵隱晦的介面，試圖將記憶中的形象轉化成創作的具體圖像符號，藉由膠彩媒介進行「蒲公英」創作的實踐。

第三章「『蒲公英』借代的延續與轉化」由平視觀點敘述作品的繪製手法，及畫面形式上的安排與構成依據，同時也在第四章節實際將作品分析知我與環境的意義。最後以自身創作脈絡作一結語與自我的未來期許。

關鍵字:蒲公英，象徵，消逝，離別

英文摘要

"A symbol of dandelion " is the creation regarding my favorite plants, dandelion. The thesis records my emotional projection of mental development experience on real life as study material, and triggers the spiritual consciousness of me. The trip of dandelion resembles the life of human for full of diversity, after the painful parting stage, commence on another beautiful life. I use Asian Gouache as mediums for the extended interpretation on "inner spirit" of the creation, to study the hidden spirit of creation on the author's actual life afterwards, and to further add mental projection on the flying dandelion seeds.

To recall the study in the graduate school for the basis of aesthetics, except for studying on Asian Gouache, I have to select classes of many Eastern and Western art history, with these art history classes, great impact has been made on the thought of the creation of this thesis. In Chapter 2, I study the differences between the art works of Eastern and Western aesthetics. The so called impacts is on the presentation of materials and painting style, so as to clarify the position of personal creation.

This thesis use the following as the resources of the creation: the variety kinds of clues of life, the description of the passing time, how to deliver image by different channels of sense of sight. And how to combine the personal sorrow and symbol with the creation, and to prolong the primitive phase of creation.

In Chapter 3, "Dandelion" represents extension and transformation. By using the painting techniques of horizon-vision viewpoint to describe art work, and in form

of arrangement of display and basis of constitution. In the meantime, in Chapter 4, I analyze the meaning of myself and the environment of the creation. At last, I use my pattern of my art works as an epilogue and future expectation of my ego.

Keywords: dandelion, symbol, fade away, parting

目次

中文摘要.....	I
英文摘要.....	II
目次.....	III
圖目次.....	IV
第一章緒論.....	1
第一節 研究動機.....	1
第二節 研究範圍與方法.....	3
第二章蒲公英圖像的藝術表現.....	4
第一節 西方繪畫中的蒲公英.....	5
第二節 探討東方繪畫的蒲公英.....	10
第三章 創作思維與理論探討.....	15
第一節 「蒲公英」觀看的角度與姿態.....	15
第二節 蒲公英的象徵符號與隱喻.....	17
第三節 蒲公英的記憶象徵.....	20
第四節 情感上假託的學習與轉化.....	23

第四章 作品解析.....	25
第五章 結論.....	51
參考文獻.....	53

圖目次

圖 1 杜勒〈草叢圖〉, 1503, 水彩, 41cmx42cm, 美國加州保羅蓋茲美術館……	6
圖 2 米勒〈蒲公英〉, 1503, 粉彩, 40.6cmx50.2cm, 美國麻州波士頓美術館……	7
圖 3 布奇菲爾德〈蒲公英與月球〉, 1961, 油彩, 550 cmx309cm, 惠特尼美術藝術博物館……	9
圖 4 土田麦僊〈春〉, 1920, 紙本膠彩, 115cmx 232.3 cm, 講談社野間紀念館……	11
圖 5 中出信昭〈咲〉, 紙本膠彩, 46 cmx53 cm……	12
圖 6 李旭萍〈蒲公英〉, 2013, 粉彩, 55 cmx75 cm……	13
圖 7 黃馨誼〈寂瀨〉, 2016 紙本膠彩, 91cmx116.5cm……	28
圖 8 黃馨誼〈依靠〉, 2016, 紙本膠彩, 91cmx116.5cm……	30
圖 9 黃馨誼〈動〉, 2016, 紙本膠彩, 76cmx136cm……	32
圖 10 黃馨誼〈靜〉, 2017, 紙本膠彩, 76cm x136cm……	32
圖 11 黃馨誼〈顧影自憐〉, 2017, 紙本膠彩, 91cmx116.5cm……	34
圖 12 黃馨誼〈束縛〉, 2016, 紙本膠彩, 91cmx116.5cm……	36
圖 13 黃馨誼〈就讓它過去吧〉, 2016, 紙本膠彩, 91cmx116.5cm……	38
圖 14 黃馨誼〈旅行的意義〉, 2016, 紙本膠彩, 91cmx116.5cm……	40
圖 15 黃馨誼〈風起〉, 2017, 紙本膠彩, 91cmx116.5cm……	42
圖 16 黃馨誼〈悲歡後的離別〉, 2017, 紙本膠彩, 91cmx116.5cm……	44
圖 17 黃馨誼〈待飛〉, 2017, 紙本膠彩, 76cm x136cm……	46
圖 18 黃馨誼〈乘風高飛〉, 2017, 紙本膠彩, 91cmx116.5cm……	48
圖 19 黃馨誼〈離別。難捨〉, 2017, 紙本膠彩, 76cm x136cm……	50

第一章 緒論

第一節 研究動機

人類自古對大自然的花草特別具有情感，花卉是美的使者，其繽紛色彩增添自然界的燦爛與動人，「花」受到古今中外許多文學、藝術家的讚嘆。「一年好景君須記」、「莫待無花空折枝」等名言佳句，訴說的都是古人賞花、愛花與惜花的心境。

在中國最早的詩歌總集〈詩經〉中，藉花卉比擬美好的事物，唐代劉希夷(西元 651-679)「年年歲歲花相似，歲歲年年人不同。」年復一年花開花落多麼相似，然而歲歲年年人已不盡相同。利用「花相似」、「人不同」的對比，突顯人的青春不再，但花兒依舊美麗，耐人尋味。

四時花開，為季節妝點出不同氛圍：春色滿園、夏荷滿塘、秋山紅葉，冬梅寒霜。花朵主題迥異於其他藝術題材，花香之於嗅覺中的記憶及其妍麗的姿態皆是美的象徵。

東海是充滿文學氣質的學校，優雅又有內涵，筆者在這樣的環境下跟著老師們學習，不斷地尋找及塑造自我的繪畫風格。筆者每日走在相思林中，兩旁的蒲公英，總是安靜地綻放著圓圓的花球，不僅美麗，也令人感到平靜。

斯坦尼斯拉夫斯基(Stanislavsky,1863-1938) 堅持以「體驗藝術」為創作核心的現實主義創作思想家。在《我的藝術生活》的〈童年印象的價值〉一文中，述說「童年時期，個人成長經歷中，所接觸的強烈記憶，將會轉化為通往藝術之路的媒材。」¹

創作來自於生活周邊的觀察，在日常的遊走中即使失去過往的美好，卻也為筆者帶來無限美好回憶，這樣的自我挖掘的旅程中，以不同的創作手法轉換

下，重新認識自己。從創作的進程中，嘗試不同的技法與風格表現，期許自己面對未來的創作之路，能夠擁有更多的可能性，不論在主題或是媒材掌握，能夠更進一步的突破與呈現，繼續朝前方邁進。

回顧創作經歷，筆者試圖回憶個人成長經驗，在藝術創作裡，重整步伐，接續開發自己的心靈。透露的是筆者的心情與故事，訴說的是思緒與情感。

在題材上選擇蒲公英，是因為在眾多植物中，筆者發現到自己與蒲公英一生的旅程雷同。在創作的數年前，筆者剛好結婚，離開了自己的原生地，雖然離家不遠，但離家的傷感並不因此而稍減。筆者就像蒲公英一樣啟程，飄落到異鄉落地生根，不一定被注意到，仍然靜靜的完整自己的人生。藉由創作的勾染，我從中得到心靈的體會，將離別的傷感當成養分，在創作過程中療癒自己的情懷，在畫面中傳達美感，並進而展現對於未來無限的希望。從過程中，作者對於悲歡離合，除了有了新的體認，也寄託希望於畫面中，轉化為生活源源不絕的動力。

西方美學基礎的建立者伊曼努爾·康德(Immanuel Kant,1724-1804)：「美感經驗是主觀的，是一種判斷。純然為個人的滿足與不滿足的趣味判斷。只表現於審美客體與觀賞者心靈之間」再由內而外的轉化，賦予元素感性的情懷，呈現個人的內在個性。我希望的是直觀的生活常態，貼近生活實現出的創作思維，凝聚出我的情感，在情緒轉衍中探討自身感性與理性的美感，將自然線性轉變藝術性的方法，透過它不只是勾繪形體，他附著某種情感與靈魂，架構著個人的真性情。

¹ 康丁斯坦 斯坦尼斯拉夫斯基(Stanislavsky, 1863-1938)。《我的藝術生活》，(瞿白音譯)，台北：書林出版有限公司，24 頁。

第二節 研究範圍與方法

本文以 2014 年至 2017 年間，以「蒲公英」主題創作一系列作品，作為主要論述的對象。筆者試著尋找與本研究相關之藝術創作，容會相關藝術理論作為出發基礎，體悟這四年來的創作心得，探討分析自身的內在心理與情感狀態，以膠彩方式體現「蒲公英」系列作品，進行關於主題內容跟創作形式之相關研究。

研究方法：

- (一)資料研讀：藉由大量研讀美學資料深入探究分析美學觀點，作為創作理論依據的基礎找尋最適合的創作方式。
- (二)分析比較法：收集各類與研究主題相關知藝術創作，進行分析研究，其更能理解創作者之創作內涵
- (三)內省法：透過自己對於研究主題相關的觀察、體悟，進行自我檢視，釐清創作方向，建構出以自我經驗反思的內容、形式豐富創作畫面。

第二章蒲公英圖像的藝術表現

從社會學的觀點，文藝活動及作品，都是現實生活中的反射。因此，所謂藝術，可以是當下社會生活的再現。戚廷貴（1987-）《藝術美與欣賞》說過：「藝術來源於生活，經過藝術家對生活的篩選做為藝術品，藉由藝術，克服當下對生活的侷限，透過某些對於記憶或是片斷生活的描繪，引領觀者進入進入視覺空間產生體驗²。」

誠如古諺所云，「人生如戲，戲如人生」舉凡繪畫、音樂、戲劇、電影等藝術創作，都是經由藝術家的無數作品，以外顯的符號與形式展現意象，能夠將創作者的特殊情感，有效的表現並傳遞給予欣賞者，引起觀者的內在強烈共鳴。

意象作品的表現為創作者以自然事物為基礎，獲得特殊內心深層體驗，再經由人文藝術創作的悟覺過程與外在生活做為互動關係，轉化為一種人文情感的美感。舉例說，1937年德軍對於西班牙格爾尼卡發動史上第一次地毯式轟炸，遠在巴黎畫家畢卡索(Picasso,1881-1973)，為此事件感到痛心疾首，隨即運用內在的智性想像與精神，轉化為超現實的精神，創作出偉大的立體派藝術作品〈格爾尼卡〉，明確的表示對於西班牙內戰的傷亡感到悲憤，譴責戰爭對人類無情。

蒲公英在許多的繪畫、電影或是音樂中，多以離別、堅強、獨立、希望、生命力、自由等意象呈現。透過藝術作品傳達東西方藝術創作，尋找創作者相關作品風格及定位，同時也可以增加形式的生命精神。藉由大量研讀美學資料比對不同創作手法，找尋最適合蒲公英的創作方式。本論文將仔細交代個人創作過程，傳遞「離別」的意義。研究者從東方西方藝術進行比較，再進入「受訪者的生命世界」作為經驗修正想法，豐富創作畫面。

²戚廷貴(1987) 《藝術美與欣賞》。台北市。丹青圖書有限公司。頁 15

第一節西方繪畫中的蒲公英

一、杜勒

杜勒(Albrecht Durer 1471-1528)屬於它的獨立創新風格，在文藝復興 15、16 世紀，義大利可以說是網羅藝術的天下大國，而一生居住在德國的杜勒在文藝復興的年代，在繪畫訓練非常強調寫實能力，杜勒在寫實功力是少見的細膩精實。為了表露自我卓越的技巧、豐富的知性及生動的想像力，耗費心思在細膩描寫的靈動速寫和精細的習作，大多是在具有嚴整細緻的特徵，再加以描繪醞釀新的創作。其眾多的作品中都以極客觀科學的精神，一絲不苟地將許多風景和生物的神態記錄下來，而最受現今喜愛的作品 (Great Piece of Turf)(圖 1)，視為「近代水彩畫」的先驅，“任何一個真正的藝術家必然會感到迫切需要全面理解新的藝術原理，並且要對它們的實用性做出自己的判斷。”杜勒在他的一生中，時時刻刻都充分意識到那些原理對於未來的藝術有重大意義。

畫面中有蒲公英、芒草，雖然種類繁雜眾多，整體卻不會給人雜亂不堪之感，相反的層次分明清晰，觀者可以感受到它們分明的先後位置，它們由於不同種類就有纖細或粗厚的質感。在此作品中杜勒為了呈現表現稀薄、細膩的大氣效果，強烈表達光影效果，在媒彩使用產生透明感水彩，草堆中加入白堊物質，讓觀者感受到小草纖細或是厚重的型態，表達明顯不同的質感。力求認真注視自然之美的杜勒，對事物耐心而忠實地予以摹擬。利用摹寫自然習作的練習，確實的反應自然之美。他的目的是以其精密細處理的天性，以便呈現出他要用繪畫、雕版和木刻去圖示的宗教故事中的真實可信的景象，提高獨創個人哥德式風格。巧妙地將主觀與客觀的經驗予以融合在版畫創作上，達到盡善盡美的境界，成功詮釋為自然與藝術的畫家。綜觀杜勒的藝術觀而言，也印證宗白華(1897-1986)在 1942 年為《世說新語·學燈》所說：「藝術不只是藝術家的

生活紀錄，且是藝術家對於宇宙人生的沉思默照，把握實際啟示真理。」³

筆者了解到在「蒲公英」主題創作探索中，需要高度的觀察能力與直覺、淺意識的情緒，去幻想清晰的層面與順序，在畫布中如何呈現自己的生命痕跡。行動藝術家帕洛克(Jackson Pollock 1912-1956)也是如此，在滴灑顏料作畫前，就像是長期經營在畫布上許久，但在開始展開巨大行動力時，反而更能遠遠眺望到作品的畫面氛圍趨勢，仔細表現出無特定型態的筆觸與色塊，在那層層相疊的顏料上，為了表達它們的感染力。



圖1 杜勒〈Great Piece of Turf〉，1503，41cmx42cm，美國加州保羅蓋茲美術館

3 宗白華。《世說新語·學燈》1942，合肥，安徽教育出版社，頁128

二、米勒

關於法國田園畫家弗朗索瓦·米勒(Millet Jean Francois 1814-1875)創作總是呈現崇高的氣質，「沉默」和「寂靜」是他最常展現獨特的創意，其一生都是在為永恆的生命畫畫，基於獨特的個人情感與扎實的繪畫技巧，成為精神性的寫實大師。〈蒲公英 Dandelions〉(圖 2) 是米勒發現風景畫的新角度，雖然整體水平式構圖，整體色調為比較真切的古代綠色、褐色和白色，而前後對比色彩則是呈現巨大的視覺差異，卻讓觀者的目光集中在前面的蒲公英身上，給人一種質樸、愉快、柔和的感覺，似乎想為這默默無名的小蒲公英發出聲音，也為未來描繪畫筆下的農村生活留下了伏筆。為了讓畫面柔和，選用粉彩當媒材，運用多種不同的筆觸在畫面上營造出朦朧效果，更能讓風景生動自然，是從精確的畫面轉變為全憑直覺性創作的重大轉變。



圖 2 米勒〈蒲公英 Dandelions〉，1503，40.6cmx50.2cm，美國麻州波士頓美術館

米勒無論是否真實的看到題材本身，或是使用照相般逼真的方式，題材多半是使用日常所見的事物或是當下生活題材，更是其成功的關鍵。著名的作品〈晚禱〉就是刻畫出當時平民的生活，畫面中親近農夫田園生活，在夕陽黃昏下默念禱告，其畫面筆觸呈現出親切而感人，如「英雄史詩般的崇高意境」表

達一種凝重又感人的鄉野生活。雖然在畫面的技巧表現，是屬於寫實主義，但是在本質上卻是浪漫、感傷，深深的打動人的心靈。米勒在純樸的藝術語言中，主觀的將渺小孤寂的角色，刻意置入廣闊無垠的天地之間，毫不隱諱的表現所要表現隱喻性的悲劇性靈魂，法國著名作家羅曼·羅蘭（Romain Rolland 1866-1944）在所著的《米勒傳》指出：「米勒，這位將全部精神灌注於永恆的意義勝過剎那的古典大師，從來就沒有一位畫家像他這般，將萬物所歸的大地給予如此雄壯又偉大的感覺與表現」，這讓筆者在創作中選用「蒲公英」為形象符號進行象徵隱喻，有深刻的啟發。

三、查爾斯·布奇菲爾德

查爾斯·布奇菲爾德（Charles Ephraim Burchfield，1893-1967）是具有遠見的美國畫家，以自然、城市風景的水彩聞名。他熱愛沼澤、泥塘、濕地和大自然相關的一切，觀察了對天氣的沉思，環境和氣氛的循環，以及它對他的意義，終其一生探索自然的奧妙，運用充滿激情的水彩語言，繪製著自然原貌和社會風貌。

布奇菲爾德的題材，大部分都是以他的家鄉俄亥俄州的景觀，畫面中總是，捕捉風、影、樹木、月亮、植物等無法計衡的質量題材，進行傳達一種複雜的能量與大自然來一場溝通與感悟。運用印象派與野獸派的裝飾筆觸，帶給觀者複雜又驚艷的深刻印象。後期布奇菲爾德試著揭示內心的情感，開始有了超現實的幻想想法，其題材經常擴大到超越原始的景觀，產開了戲劇性和複雜的自然現象。

他曾經說過：「一個藝術家必須畫他不認為本質有什麼，但什麼是存在的，為了要讓作品更加的真實，我必須創作符號，如果使用得當，藝術是會更有神秘感。」



圖 3 布奇菲爾德〈蒲公英與月球〉，1961。550 cmx 309cm，惠特尼美術藝術博物館

布奇菲爾德的〈蒲公英與月球〉(圖 3)將眾多的蒲公英等，從前方延伸到後面，似乎在銀白色的月光空間下，更勝純潔無瑕。畫面中超自然的景觀，具有雷電光環的樹木，以及發出異質性光環的月色，充滿超現實濃厚的色彩，在狂風暴雨中，飄揚滿天的蒲公英絨毛氣勢凌人，布奇菲爾德轉借著自然界中的客觀意境，透過感覺進入到個人情緒，藉由表達和詮釋呈現出神秘的意境，從此圖似乎了解到，他稱他後期的圖為"唯一的神聖現實是無法形容的美的世界。

他的創作題材多為花鳥、靜物、以及在描寫風景畫方面，採用明快的色彩加強了點綴，都是以充滿幻想氛圍為作主題，作品中細緻的描繪了路邊蒲公英，比起外部的寫實，更體現了內裏本質，更描寫出了自我獨特畫風的細密感，這讓筆者了解到在描寫事物時不僅僅是用眼去觀察，而是用心去感受，將描繪對象以象徵性的構造充滿畫面，並不是只是為了直接繪畫實際風景，重要的是精心地想描繪自己疑惑的情緒，是為了追求更高的內心刻畫。

第二節探討東方繪畫的蒲公英

中國與日本的文學作品，有許多以植物、花卉作為象徵的經典著作。不同朝代的畫家，往往會選取自然中看似不矯飾的花草樹木作為吟詠對象，並藉由花卉、草木盛開的季節，抒發對人生的體悟。

以蒲公英為創作主題，在中國與日本繪畫中是較少的，因為它本身的存在本來就是一般人很少去觀察的，且大部分都是依附在其他花鳥畫中作為陪襯，很少是以主角的姿態出現在畫中。所以筆者企圖將「蒲公英」提升到主角地位，將它的真與美顯現出來，讓觀者能夠重新體認原本的趣味，激起人們的感動，沐浴在蒲公英所散發出的魅力之中。經由將大自然的植物與自身的生命經驗相互作聯結，將外在的現象與自我心靈作為融合的表現，將潛在悲喜參雜的情感狀態，以畫表現出來。

一、土田麦僊

土田麦僊(Tsuchidea Bakusen 1887-1936)〈春〉(圖4)，此圖能感覺作者是受到在當時吸引作者的義大利文藝復興宗教畫的影響。在日常的情景裡畫自己的家人，對麦僊來說是少有的作品類型。互相向對方伸出手的母子的姿態，有如聖母子像般的象徵著純潔的愛。這張圖以中央的母子為中心，木蓮、八重椿、蒲公英和梨花等春天的白色花卉充滿畫作整體，以製造純潔的宗教般的氛圍為目的，亦是一種對生命的讚美與祝福。

雖然畫中作為模特兒的母子是千代夫人以及長女鏡子，但透過日常的小景，麦僊試著將當時憧憬的義大利中世紀宗教畫那神聖永遠的愛的世界表現出來。筆者所想要描繪的就像是土田麦僊對於花草所畫的大地生機，畫中主題的堅實存在感是非常重要的。



圖 4 土田麦僊〈春〉，1920，115cmx232.3cm，講談社野間紀念館

這對筆者創作後期有很大的影響，後期筆者採用礦石顏料對畫面進行了輕盈的筆法，整個畫面呈現的是輕、薄、透的氣氛。比起形體的線型描寫，直接使用「沒骨」的描繪具體實物的色彩，可說在感性中能夠捕捉到精神的造形。這樣的輕、薄、透的渲染技法，將作品的統調導向穩定、溫和與祥和的方向，整體而言是感到融合的，在視覺上的純化更能傳達給觀者想像的空間。

二、中出信昭

中出信昭(Chung-Chu-Hsin-Chao1964-)曾說過：「不論型態是多麼微小，其強韌的生命力，讓他人感受到它的活力與無限可能。」這位被稱之為用生命描寫的畫家，時常從低視點的角度描繪出眾多優秀的動植物畫，根據客觀觀察的寫生，能看出嚴謹的描寫手法，再大膽挑戰構圖或繪製夢幻的場景，鮮明地描寫出兩者間清爽的生命感，以求達到暗示性與精神性，自創一格。〈咲〉(圖 7) 在水溝蓋的週邊隙縫中鑽出幾株蒲公英，象徵蒲公英不畏環境與生命的局限，想要翻轉人生懷抱夢想，即使有阻礙也要堅持向上、自我成長。



圖 5 中出信昭〈咲〉46cmx53cm

飽滿的毛絨球，就像是一團團火球，經過冬天的韻藏下，沐浴在暖和的陽光裡，將其精神力量，盡情的綻放出來，正如梵谷的〈向日葵〉熾熱燃燒著生命一般。這樣的畫面讓我想起患肌肉肌萎症醫師陳燕麟曾說過：「生命的可貴在於利用有限的生命創造無限的價值。」蒲公英總是在被遺忘的角落裡默默堅持自我，有著不屈不饒的精神，隨遇而安的氣度，更讓筆者產生感動，更轉化成一種敬畏。透過藝術作品筆者了解到面對這樣永無休止的生命週期輪替，更該順應自然、泰然自處。在創作中傳達對微弱蒲公英的敬佩，同時尋找作品風格及定位。

三、李旭萍

浙江藝術家李旭萍(1972)以女性特有的角度與體察社會，感悟人生。時常運用粉彩和筆調去勾勒人物的靈魂。作品中所描繪的女性婉約自然，充滿東方格調。她用既寫實又浪漫的手法為觀眾展示了一個個令人驚豔的幻覺，觀者可以在她的作品中找到自己的影子，氣氛典雅、意境清新，透過感覺進入個人情

緒張力，並且給予人們更多關於生命的思考。

〈飄飛的蒲公英〉(圖 8)以女主角為畫面中心，小心翼翼的呵護著手掌心的蒲公英絨毛，圍繞在女主角周圍就像白色蝴蝶，是春天的化身。雖然蒲公英沒有像牡丹、玫瑰香氣撲鼻，使其在天空中自由自在地飛舞著，畫面布局動勢由左下到右上，作品不致過於呆版。藝術家運用蒲公英種子漂流的流動性來表現韻律，象徵著希望符號，彷彿旋律在這交織的情感中，譜出希望之歌。筆者觀察到隱身在角落的蒲公英，聲嘶力竭的想展現其生命力，不求湛然表述其存在感，只求人生的完整。



圖 6 李旭萍〈蒲公英〉，2013，55cmx75cm

<http://huajia.findart.com.cn/zj/detail/369891/> 2017 年檢索

在畫面中，各種物體占據的空間，圍繞在主角四周的空間，都發揮了作用，只要藝術家在創作時，強調內心的情感表達，它的決定因素都能驅使作品染上濃厚的浪漫色彩，並不是直接的闡述，而是要把這個事物給予的希望作為提升。筆者對自然生氣裡充滿生命線條所吸引，在畫作中表現出縱使不捨地離開了原生地，依然以樂觀的心態等風來臨，帶著夢想自由飛翔。致力宣揚個人情感的表達，主張細密的觀察捕捉自然界瞬息變化的真實性卻又能表現出內心豐富。

第三章創作思維與理論探討

第一節「蒲公英」觀看的角度與姿態

蒲公英（學名：Taraxacum），又稱黃花地丁、婆婆丁，江南稱為華花郎，在日本發音為湯婆婆。頭狀花序，在種子上有白色冠毛結成的絨球，花開後會隨風飄到新的地方孕育新生命。因為絨毛隨處飄散，我們可從蒲公英的屬性中隱微的象徵抒發情感，所以其花語又稱「無法停留的愛」或「停不了的愛」。

曾經，手掌中呵護著蒲公英的花兒，小心翼翼的收在盒子中，深怕一個不小心，它會像雪花紛飛般隨風飄走，留下一股失落感。「離別」一而在，再而三的在每個人生命中不斷重複，唯有學會面對，在離別時，才能體會因緣聚散的課題。從來沒有什麼力量能讓生命中的美好消失不見，「遺憾」這個名詞，只是自己還沒看到未來美好的發展，那只是因為離別後的短暫念頭而已。此刻，將苦痛拋棄在腦後，才能進入「幸福」的境界。生命中為什麼一定會有「離別」，我懷抱著複雜的心情尋找著，而這個問題的答案就像是有機體一樣，隨著時間和我人生的展開，不斷的變動著。隨著外在環境與人事變化，不斷推翻與更新。從觀察蒲公英，我發現到似乎與自己的影子重疊，從創作中展開與自己內心對話。

離開原生家庭的後，從某個角度來說，生命中擁有不同的面貌。因此在繪畫此蒲公英系列時，我發現我似乎與蒲公英的精神產生了共鳴，我就像蒲公英的種子一樣，在離別後，隨著風展翅高飛。雖然離別的過程令人傷感，但是當自己飛到最遠的地方，可以找到一個屬於自己的棲息地落的深根時，我可以變的堅強獨立的面對這一切。

蒲公英不是鮮紅的玫瑰，被當作愛情的象徵；蒲公英不是金黃燦爛的向日葵，被當作積極正面的象徵。蒲公英的花瓣是這麼的纖細，細細柔柔的，絲毫

不引人注意，也沒有昆蟲幫他散播種子。但，蒲公英有自己的格局，有自己的骨氣，它乘風而起，不靠著誰的力量，隨著風，或隨著河流，它可以到任何地方，可以適應任何環境。蒲公英生命力如此強韌，而又如此平凡，每每望著這樣的生物，我感到跟蒲公英有了交換靈魂的體驗，我，就像蒲公英，就是如此有力道的存在。

蒲公英是自由的，隨風自由飛翔後，尋找屬於自己的新天地，也就是新的起點與新的生活開始。蒲公英總是靜靜的躲在角落中，默默的開著充滿朝氣的黃色花朵，等待風的來臨，呈現最輕柔的絨毛姿態，隨著風一路旅行，雖然離開自己所熟悉的環境，那一瞬間是悲傷的，但因為自己身處高處，視野也變的更寬廣，能看到更遠的地方，希望也就因此展開了。或許是偶然的緣分，風會為它選擇落地生根的地方，但蒲公英偶爾也會扭扭自己的腰，帶著那輕盈的降落傘，讓自己降落在想要的土地上，並且向下扎根努力生長，因為明年此時，她會獨立堅強的生下無數的白色雪花，讓種子繼續的隨風飄揚，此時滿山遍野隨處都可見到那美麗又自強的愛與希望。蒲公英在許多相關的電影、文學或歌詞中，多著墨隱喻在離別、堅強、獨立、希望、生命力、自由等。

希望自己能像蒲公英將繼續帶著使命和期待，隨風飄揚到每一個角落。無論在任何環境與角落，都能處處開花。我們雖然微小，卻像蒲公英四處飛揚，在各地散播祝福分享愛，感動不同族群、年齡層的心靈，讓生命發光，活出燦爛！

第二節 蒲公英的象徵符號與隱喻

象徵(symbol)一詞經常出現在哲學、藝術、心理以及各類人士的筆下，再現社會已成為一個極度曖昧的專有名詞。

象徵主義其代表馬拉梅(Stephane Mallarme,1842-1898)以兩句名言:「說出是破壞，暗示才是創造」³著重內心世界的顯露，而這一系列的心靈世界，不是率直的代表出來，只能透過暗示的管道流露出來。其次他認為暗示當象徵已經達到一種特殊的精神層面時，是最能接觸到人類心靈的底層，他稱之為「交感」(correspondences)。

每樣象徵，都有其生命，皆為萬物有所改變與成長，從四季觀察，或是小至植物生長時間的特性探討，引發出更多的聯想，而這些聯想大多是與人類生活做為結合，例如：交通運輸、力量、年輕到老的身體，有關色彩的藝術，也可以任由主觀意識，帶入記憶，留給觀者更多的想像。從故事性的連串，更能深入了解到其生命力的展現，帶入某些議題，更能表現創作。使用葉的聯想或是樹的聯想，並沒有只侷限在植物的外觀，可以探討樹葉的文字做為設計，或是帶入文學，這樣的媒材成為自己記憶中所熟悉的創作，更能表現自我。

符號學大師翁貝托·艾科(Umberto Eco,1932-2016)也提出過，藝術是做為一種符號活動，是一種極複雜的構成與創作。他認為符號是有啟示的，每個符號都是藝術媒介，他被藝術家注入大量的情感。

蒲公英，一般人視他為野花雜草，毫不起眼的他默默的生長，甚至有些人不歡迎他，使用除草劑想要降低它的繁殖。其實蒲公英也有它可愛之處，牆角下的蒲公英總是會拉長它的花莖，以爭取日光，不受限水土不足，甚至會生長在石

3 姚一葦著(民國 57 年)《藝術的奧妙》台北市。台灣開明書店。頁 119

磚縫中努力生長，如果是生長在大草原上，它就會壓低它的花莖只為了避免花莖受到侵害。時值冬末春初時，正值蒲公英盛開的季節，雪白的絨毛球內長著數量繁多的小纖毛種子，均勻的分布在頂部，當一陣微風吹過果實隨風飄盪有如可愛的降落傘，散布在各個角落自力更生後，能夠得到一番成就。作為創作者，對於這樣頑強的生命力植物，筆者為他身處逆境飽受歷練卻堅忍不拔的精神深深著迷。人生何曾不是如此，看似自由卻是身不由己，不管未來的路有多坎坷，唯有憑藉自己堅韌的毅力，努力的生活。

作者意識到自己目前的經歷，與蒲公英生長歷程，有高度相似。在選擇創作的素材時，筆者恰好結婚不久，因此而離開了自己的原生家庭。雖然有時可以回娘家，但離家的傷感仍困擾著我。筆者就像蒲公英一樣，隨風而起，飄浮在空中，在陌生的地方定下來，然後靜靜的開始自己的下一段人生。也因此，作者的心情、生活、乃至生命歷程，均與蒲公英雷同，象徵著我。藉由創作的過程，我從中得到心靈的體會，將離別的傷感可以是養分，在創作過程中療癒自己的情懷。等到我身心準備好了，未來似乎充滿著無限的希望。從創作過程中，作者對於悲歡離合，除了有了新的體認，也將這樣的感覺表達於畫面中，轉化為前進的動力。

筆者將蒲公英視為象徵符號，注入了新的意義，詮釋出一個新的形式符號。以蒲公英結構作為「釋認符號」(codes of recognition)也就是將某些回憶或未來，列為一種有意義的特徵，而這種符號某些特徵，與觀者產生共鳴。筆者一開始以完整蒲公英為主角。從蒲公英的完整模樣或飄離，隱約影射流失，這是對於畫面中，關於失落的思考。在前半段的作品中，蒲公英還沒吹散時，感受到它旺盛的生命力。後半段為吹散後，使它像有靈魂般注入生命力，讓觀者產生的

⁴陳秉璋 陳信木合著(民國 82 年)《藝術社會學》。台北市。巨流圖書有限公司。頁

消逝感覺，失落情緒讓整張畫面沒有存在感。所以作品只要以這種符號做為基礎，不斷重複出現在畫面上，便能支配我們的知覺選擇與視覺印象，產生與自己的經歷、記憶作為結合，我們便可用線條或是色彩，任意的補充其美感特徵。⁴這樣的象徵重複，便能重新喚醒我內心深處對於離別的恐懼感，相同著觀者也能從畫面中解讀成另一種畫面所呈現的意義與價值。

筆者作品形式內容，由記憶中的緬懷，對照，依附，眷戀著快樂到失去、獨立、生根，在這兩種極端的交叉點上，從中找尋面對離別、孤寂、希望的課題，沉澱下來，慢慢地找出人生答案。

養分擷取來自於：

- (一) 自身體驗與生活觀察：筆者自身成長過程的體驗，以及對生活周遭的觀察與對於蒲公英象徵的感動與啟發。
- (二) 各類藝術品的感動：本研究創作雖然以平面繪畫為主，但是筆者涉及其他文學、戲劇、音樂等藝術相關作品，試著從中得到蒲公英相關的符號性、比喻性、暗示性。

藉由繪畫形式進行記憶的連結與蒲公英的象徵符號作為連結，透過藝術家所處的生活背景及內在意義作為線索，融會形塑成屬於自我的悲傷離別、孤寂、希望的圖像風格。

第三節 蒲公英的記憶象徵

萬物皆有自己本身的屬性，其表現於外在的特性，也叫表徵，每個表徵或許有些許差異，但是可以統稱做個自表達的符號，從植物的象徵，可以了解大天空、大地與人之間相關聯。

「生命的每一個難題都包含著一個禮物」

—作家查理巴賀⁵

所有的記憶，就像擁有各自的味道，所有的青春回憶，隨著香氣出現在面前。那曾用密封膠帶，慢慢翻出，就像聖誕節交換禮物活動，小心翼翼的拆開驚喜。

每次在南部高中放假時，筆者都會回鄉下跟外婆睡在小和室，外婆身上有個獨特味道，床邊依舊放著不好拖拉的櫥櫃，外婆總是伸出他溫暖而多皺紋的手，拖拉出最底下抽屜，在寂靜的鄉下，喀拉喀拉作響的聲音特別大聲，外婆總會替筆者把棉被整齊的放在床的中間，然後，她會提早上床一邊等筆者，一邊休息。

外婆過世後，筆者再回到外婆的小和室，充滿感傷，但在夢中，還記得外婆的微笑，記得外婆那瘦小的手，是那麼的溫暖，這是筆者第一次感受到離別的無力感。時常回想起外婆的一股獨特的味道，這讓我掉入到時光隧道，奮力的想要抓緊什麼，打開手掌的那一刻，悲傷掩蓋瞬間，還沒來的及體悟，視覺記憶隨之而去，而我該用什麼樣的方式記錄或是表現，證明那些記憶是真的存在過，我尋找著具有本身帶有時間性，它能穿透時間牽連著感情，經過重複的出現喚起童年回憶，製造出我的時光軸，游移在過去與未來。

我對外婆是如此的思念，離別的傷感是如此銘心。因此，催生了我的作品-「悲歡後的離別」。從蒲公英上，我最強烈的感受是離別，而我最不捨的離別，是外婆。因此，對蒲公英的創作想法，起始於離別的蒲公英，也就是悲歡後的離別。在構圖畫面中，蒲公英漫天飄去，在地面的蒲公英，雖不捨，仍目送著成千上萬的蒲公英隨風而去。象徵離別不會只在生命中發生一次，而是無數次的離別，而每次的離別，也可能是一次與很多人的離別，這樣的想法，是我作品的初想，也是一系列作品的起源。

筆者記得那時，總是含含糊糊的跟著外婆唱白鷺鷥的童謠。

「白鷺鷥」

作詞：台灣唸謠

作曲：林福裕

白鷺鷥 車糞箕 車到溪子墘

跌一倒 拾到一仙錢

一仙撿起來好過年

一仙買餅送大姨

我還記的那樣的旋律，嘗試著在過去的記憶中，找尋最初感動，是否有什麼樣的連接物件，可以聯繫著我與外婆的親密感。

藝術家陳順築(1963-2014)在家族記憶影像展中曾說過，「照片，是曾經活著的證明」，不管是在記憶深處的影像模糊或清楚，曾經發生過的事，照片象徵著時間的軌道，總是能帶著人體驗另一種認知旅行，這樣的旅行會讓人在重新凝視過去的自己，是個悟道的全面性旅行。

⁵徐竹著。《放得下，生活無牽掛》。台北，晶冠出版社，頁 152

以回憶做為象徵的表達，更增添畫面力度，細分蒲公英絨毛上的種子，在畫面中有如髮絲，是有許多線條所構成的。當集成一束時，它又是一個面，有時又可以轉化成流動性的裝飾，也可以表達空氣中的流動，自由的富變化性，膠彩能詮釋筆者想要表達的蒲公英。

而視覺藝術，是把自己的那些記憶，親身經歷，利用創作活動傳達出去，從畫面中，我們可以感受到心靈的意象，運用語言的表達、色彩的呈現、音樂的律動或演藝的表達，捕捉那心靈的悸動，不斷的在心頭中反覆出現，而這些拼湊的手法，都是需要不斷的深入發掘自己的內心世界。

選用渺小蒲公英做為題材，早期在創作時整個畫面的空間表現水平構圖，呈現貼近人群，色彩使用暗色調代表對於離別的不捨而產生孤寂感。後期因為心境的轉變，學會面對「離別」，雖然是人生中一個持續性的動作，但是每一段的關係刻苦銘心，重要的是來自於活在當下。筆者試著改變主題的性質構圖和色調，構圖以放大的蒲公英絨毛居多，雖然看似在不合理的時間、空間，為的就是傳達給觀者一種希望的思想、觀念，而不僅僅是寫實畫面。

第四節 情感上假託的學習與轉化

如何讓抽象的記憶情感視覺化、具體化、藝術化，對於藝術創作者來說，是件重要的課題。透過個人情緒的醞釀與省思、轉化，累積足夠能量後，再透過移情作用，使對象成為主體情感的載體，把主、客觀本來對立立場，改變成統一關係，亦是所謂的「物我合一」，使作品更能體現作者情感。筆者使用立普斯(Theoder Lipps1851-1914)的移情法，抽離植物形象後的自省，將自我的情緒投射到植物上，這種心理錯覺，是將情感、思維、意志轉移到沒有生命的物體上，從表象的描繪延伸到審美的對象裡。所謂的審美，不只是對一種對象產生欣賞，而是對於一種事物產生的情感活動，即了解作者所移之情。藉由繪畫魅力，傳達出自己對於蒲公英的感動，加入移情作用，使觀者在心中產生不同的幻想與漣漪，賦予蒲公英相爭的意涵與意象的探討。

一般而言，觀者看到畫面後，會主動地將內在情緒投射在作品上，我們稱為隱喻與暗示的美。在閱讀上，圖畫扮演著輔助文字與尋找線索、暗示、解謎的角色。在各式各樣的圖畫書中，又以超現實風格的圖畫書所具備的暗示和隱喻圖像最豐富，透過這些暗示和隱喻，把抽象的概念以具體的視覺圖像展現，想像力更能夠盡情發揮；在超現實風格圖像中探索，並賦予圖像新的意義。

在中國畫也有類似此寄情思念情感傳統題材，例如「花中四君子」，蘭花可比喻為不求名利的賢士，竹子是虛心抱節的雅士，梅花則是冰清玉潔的貞士，而菊則是象徵凌霜飄逸的隱士，謂四君子是傳統寓意。此時，萬物充滿了生命力，這種獨特的心理活動，皆為情景交融。這些移情說在作家的巧手下，紅豆能相思，山水能陪伴左右，皆為心靈的深層體驗。

我很沉浸在這樣的著色創作中，就像是在一個樂園當中，蒲公英就像是我自己，在一整個俯視的畫面中，在沒有界限的空間裡，我是自由的。

蒲公英是個不起眼的角色。獨立自主的蒲公英，就像人一樣，有的活潑，有的個性內斂。好動的蒲公英，總是急著探索這個世界；而木訥的蒲公英，也按照自己的腳步，堅定地朝自己的目標前進。唯有打破框架，找一條屬於自己的路，將自己沉澱下來，追隨自己的夢想，學會怎麼在這個世界裡從容地生活，調整行動，才能找出自己的一片天。我們應該像蒲公英一樣，隨著風兒高飛，帶著希望，勇敢往前，或許這就是蒲公英給我們最大的啟示，這就是我的創作理念。

在作品的形式上，藉由顏色、質感、色彩產生連結相同大小、遠近等關係，讓畫面產生質量的均衡，讓觀者感覺穩定的狀態。為了讓畫面整體產生平穩，揉合大氣氛圍的創作技法。或以不同深淺之綠色調分別出野草的前後空間。如果為了突顯寂寥孤獨感，則以暗色彩統整。如果要營造視覺張力，則以平視的觀點作畫，讓觀者也能感受到氣氛；或以近觀的方式呈現主題，直接帶入單純的空間之美，這樣的視點就是為了讓觀者有身歷其境的感覺。

第四章 作品解析

本論文將闡述個人創作過程，傳遞蒲公英象徵的意義。其養分擷取來自研究者東西方藝術品，或是從中國詩詞進入「受訪者的生命世界」，再自我延伸作為修正想法。因為它的價值表現是建立在人人可以領略，可以體會的情感，彼此擁有共同的意念。

讓創作充滿內涵，對稱可說是在所有的形式原理中最為常見且最為安定的一種形式，並且在自然界中也普遍存在。例如，人類的五官及四肢便極為對稱，其餘動物或植物、昆蟲或鳥類等，也往往具有對稱的形態。雖然對稱在各種視覺形式中，最能予人平和、莊重的感受，但也較流於單調無趣，如果畫面中呈現不對稱，將構圖予以平衡，也是讓觀者視覺感到適應且感到舒服、穩定的構成方式，其所具有的穩定感，能傳遞活潑的訊息。

蒲公英有許多的種類，其中台灣蒲公英的葉子是『魚叉』狀，西洋蒲公英的葉子是『鋸子』狀，可以利用形狀區別兩種，雖然在植物的葉子或是枝幹生長，並沒有所謂的「絕對對稱學」，但是它們會經由不同的型態保持力學平衡，使枝幹呈現一種屹立不搖的感覺，畫面除了整體構圖的大小、遠近的調節外，葉子結構上的不對稱更考驗作畫者想像力。因為任何的形與物，彼此之間相互關聯，或是相互拉扯，只要畫面產生穩定的感覺，那整張畫面將會呈現均衡、融合，彼此產生共鳴，將畫面產生隱形的動線，更能傳達內容的精神與內涵。

早期受西方繪畫影響，習慣將腦袋中的東西原封不動的描繪下來，所以以往常用厚重的膠彩繪畫風格表現。但是在沒骨畫繪中，最忌諱一次將色彩畫足，最好還是使用薄染，慢慢將礦物堆疊，才能顯現出柔美和朦朧感。

使用不同的筆觸勾勒蓮座狀平鋪的根、莖、葉，以含有情感的筆法，在紙上繪出一根根花莖，展現出不屈不撓的生命力，這種觀照生物氣象與事物道理而非形象的枝微末節，超乎表象的眼界。亦強調蒲公英的向光性，展現植物的生命力。飄逸的狹長倒三角形，有時十分密集貼地生長，有時斜上生長，似乎在空中飛舞，利用藍綠色做出層次變化，注重顏色間的互補關係。在花卉的冠毛上，從花到葉子的整體有一種律動的關係，一高一低，有著疏密關係上的對稱，S型的綠莖表現動態感，彷彿婀娜多姿的舞者。筆者在創作添上飄逸的絨毛，一一的抓取絨毛飄逸時間上的瞬間，凍結為靜態的封印上，在畫面中調度及位置，將視點的空間放大或是縮小，延伸或是壓縮著時間，再加入本身具有的空間節奏感，以平面呈現更真實的體積感，讓畫面更為活潑生動。

一、〈寂靜〉（圖 7）

藍色所產生的寂靜感，似乎將大的過多的雜音，全部包覆在這幽微的空間裡，充滿靜謐的氣息，蒲公英在這寂靜時空下，卻是緩緩的等待黎明的到來，疑惑的蒲公英，對於明天即將啟程感到有些不安，等到天一亮，便可以在明亮的早晨，溫暖的天氣中乘著風，可以飛得更高更遠，開始他的人生旅程。

全圖以低彩度群青色為主調，繁茂枝葉以統調分色，在色彩上主要的表現「沒骨技法」，在細緻的麻紙上，以薄塗的上色方式，展現淡雅的風格提升層次感。

蒲公英就像是發光體一樣，獨自在漆黑裡，偶爾穿插在密葉中發出些微光芒，就像是由鬆散的顆粒聚集而成的琉璃球，細軟的花瓣，猶如生物觸手般，搖曳在風中，使畫面不至於太沉悶，營造出濃濃的情緒為目的。



圖 7 黃馨誼 〈寂靜〉，2016 紙本膠彩，91cmx116.5cm

二、〈依靠〉(圖 8)

這系列想要表現的是友情，蒲公英與消防栓不受限於環境，彼此珍惜之間的友情，消防栓座落在街道，在街景中是個不起眼的角色，只有在失火時才會被重視。而獨立自主的蒲公英，輕輕的落在消防栓旁，緊密的附生在管線上，他們靜靜地依偎著，天氣熱時，消防栓可以幫助蒲公英乘涼，有了蒲公英在旁陪伴，消防栓不再孤單。

消防栓非常羨慕蒲公英，可以自由自在的飛翔，蒲公英也非常羨慕消防栓可以不用到處流浪，她們相知相惜，害怕一旦離開，下一次的見面，不知道是何時。

整個畫面參雜著灰色，讓畫面彩度降低，畫面右下角的消防栓刻意使用暗紅色，使背景與消防栓視覺上較為不起眼，而藉此凸顯整件作品中心的蒲公英。在還沒在上膠礬水的狀紙上，先將水干在紙上製作磁磚的肌理，在薄染膠礬水使畫面的肌底成為安定狀態底安定，接著畫出消防栓，再用明亮的白綠礦物將主角蒲公英畫出。



圖 8 黃馨誼，〈依靠〉，2016，紙本膠彩，91cmx116.5cm

三、〈動〉、〈靜〉(圖 9)(圖 10)

將蒲公英擬人化,就像人一樣,有些人活潑,有些人個性內斂。好動的蒲公英,總是急著探索這個世界,想要靠自己了解答案所在;而木訥的蒲公英,也按照自己的腳步,不急不徐地朝自己的目標前進。

風格上採用的是柔和的色彩,但是仔細觀察,作品中擁有的華麗裝飾性強烈的美感和纖細的線條勾勒出葉脈。葉片的空間組合顯示出植物的奔放,在獅倒三角形葉上畫出圓絨毛球,整張作品看似充滿不對稱的美感,卻譜出更有調和性的旋律的節奏感。雖然在整體構圖上沒有產生對稱,但在作品上的顏色、質感、色彩藉由相同大小、遠近等關係產生連結,讓畫面產生質量的均衡,讓觀者感覺穩定的狀態。



圖 9 黃馨誼〈動與靜〉，2016，紙本膠彩，76cmx136cm



圖 10 黃馨誼〈動與靜〉，2016，紙本膠彩，76cmx136cm

四、〈顧影自憐〉、(圖 11)

依佛洛依德的想法,我們了解美感情緒並不是一種洗滌,而是淨化靈魂。⁶

早晨,空氣如此清新,一顆顆晶瑩剔透的露水在蒲公英的葉間上溜滑梯,幫前一日空氣溢出的雜物與複雜度,逐漸的純化,湖邊的蒲公英,使之更為嬌嫩了。每枝毛球像披肩散髮,浴後淡妝的少女,各個垂著頭照著湖面,梳妝打扮,等待著朝陽一出,挺直了腰準備新的旅程。

畫面揉合了大氣氛圍的創作技法,畫面整體產生平穩,安定的流動感。在雨水沖刷過後,沒有一絲燥熱。整張圖使用水氣框架出主題,地面上的積水,反射出天空,天與地相互交疊,纖弱的的花莖撐起重重的毛球,頻頻搖擺的姿態,在碧翠綠葉中零星地點綴著。

⁶ 沙爾·貝班(Charles Pepin) (1973)。《美的救贖》,參考康德「純粹之美」,讓些許自覺遠離社會認同,讓些許本身的存在遠離社會要求你所應該呈現,台北:典藏出版社,頁 45。

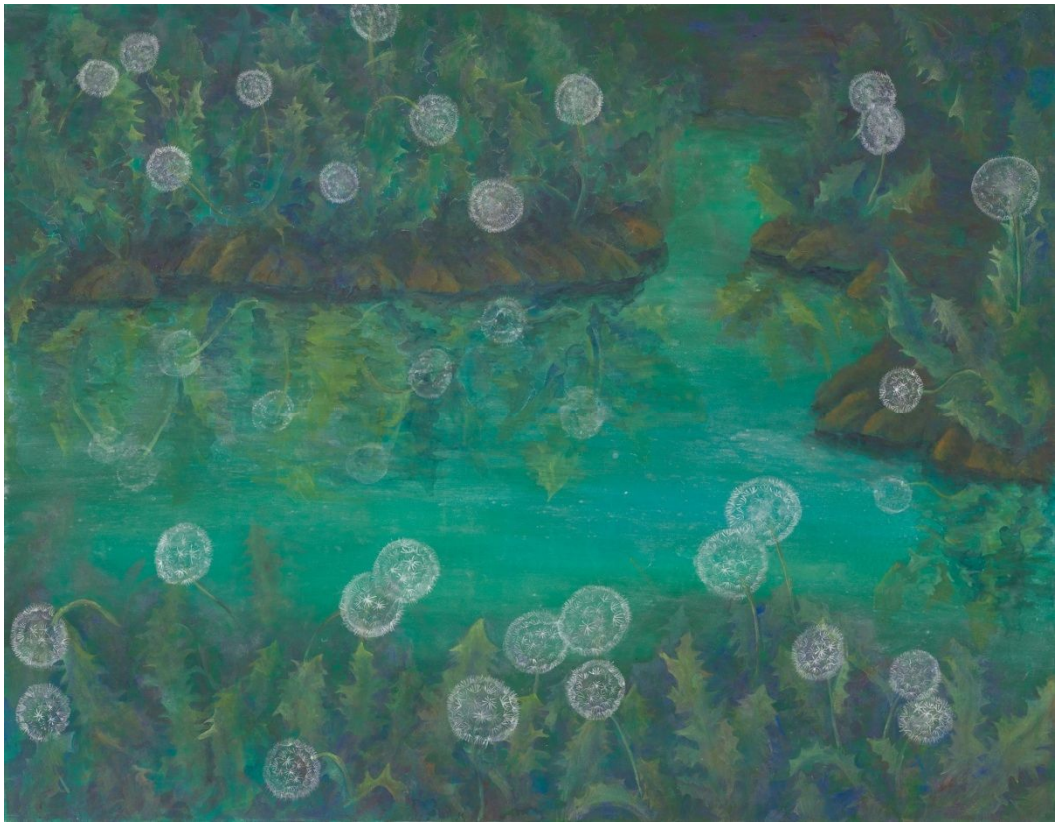


圖 11：黃馨誼，〈顧影自憐〉，2017，紙本膠彩，91cmx116.5cm

五、〈束縛〉(圖 12)

米凱爾·迪弗雷納(Michele. Di Frena)說過:「觀照者同時是旁觀者和參與者；這就是審美感受的異常之處：我們觀照而我們也參與其中。」⁷

久未開啟的欄杆，就像是社會的框架：性別框架、道德框架，大家都倚賴這種主觀認知中的框架來組織經驗，唯有打破社會給予的框架，找一條屬於自己的路，將自己沉澱下來，追隨自己的夢想，學會怎麼在這個世界裡從容地生活，調整行動，才能找出自己的一片天。

拋棄這樣的束縛，有自我意識的蒲公英，懂得在這樣框架中省思，應該要拓寬視野，即使被這樣的格局所限制，時時刻刻的不斷提醒自己不要被社會框架限制，認同自己，勇敢挑戰社會框架，挑戰傳統價值觀。

滿滿草叢錯落有致的鋪滿在生鏽的欄杆中，占了畫面約一半面積，藉由漬滯效果做出斑駁的生鏽感。欄杆前空地以焦茶色系打底再貼上金箔，在金箔與膠水尚未穩固時，予以破箔技法產生龜裂的自然效果，再以顏料鋪塗，營造出不安定的品質，企圖引導蒲公英掙脫沉重束縛，迎向自由。

⁷ 德尼斯·于斯曼 (Denis Huismann)。《美學》早期著作之一，以史立論，以論統史，在第五章藝術心理學中指出，創作者賦於作品之前，有三個審美狀態：觀照、創作、傳達樂棟、關寶艷譯，台北：遠流出版公司，頁 99。



圖 12：黃馨誼，〈束縛〉，2016，紙本膠彩，91cmx116.5cm

六、〈就讓它過去吧〉(圖 13)

並不是所有蒲公英都可以順利飛翔，過了春夏之後，隨著秋天快來臨時，種子發芽的時間就快結束，就在秋高氣爽的季節，涼風來徐，趁著最後的秋風，乘風飛揚，因為錯過了這一次的秋風，當秋意漸濃時，一望無際的芒花盛開時，白浪翻騰，將會擋住蒲公英的飛翔，那就要等到明年的春天才能開始起程。人生也是如此，必須掌握自我的未來。機會是人創造的，如果不好好保握機會，那將只是浪費生命，虛度光陰。我們應該像蒲公英一樣，隨著風兒高飛，帶著希望，勇敢往前，或許這就是蒲公英給我們最大的啟示。

草叢中芒草錯落參差有緻，以不同深淺之綠色調分別出野草的前後空間，是全圖佈局中最大的動勢鋪成。為了突顯秋末冬初的寂寥孤獨感，以焦茶色敷彩統整，那宛若冰霜的空間裡，時間凝結了一切。蒲公英毛球表現形式，均以一貫方式，毛球以胡粉層層敷染後，再細細勾畫出纖細絨毛，塑造成畫面的顯眼焦點，彷彿讓觀者置身於秋天景色中讓人有不同感悟。



圖 13：黃馨誼，〈就让它过去吧〉，2016，紙本膠彩，91cmx116.5cm

七、〈旅行的意義〉(圖 14)

蒲公英種子在乘風飛揚後，都能平安抵達目的地，在整段飛翔旅程中，面對不可預測的未來，會在無數可能的地方萌芽，但也有可能落入到險境，例如蒲公英飄落到水中，就無法落地生根。

人生的道路上充滿許多考驗，要以積極的信念面對，不放棄自己的夢想，就像蒲公英一樣，在各地散播祝福分享了愛，讓生命發光發熱，活出燦爛！

全圖先以低彩度灰黑色與古代綠打底，岩石亮面上貼上銀箔，塑造出各種肌理，為了壓低銀箔炫眼的效果，在銀箔上進行多次打磨及反覆堆疊礦物，最終使用保鮮膜作出岩石皴法，營造出視覺張力。



圖 14：黃馨誼，〈旅行的意義〉，2016，紙本膠彩，91cmx116.5cm

八、〈風起〉(圖 15)

作品中的蒲公英的種子，是離別的圖像符號，是希望的象徵隱喻符號，宛如滿天飛舞的蝴蝶來回穿梭，似乎聯繫著記憶中的完整與淡淡的嘆息，一頁一頁的串連著不捨情感，點綴著寂靜的空間。乘著風帶著希望各自啟程，美麗的未來在等著自己。

早期筆者的創作總是忽略主體與背景的結合，造成畫面上的分離，筆者一直對這種現象感到疑惑，後來在詹前裕教授的細心指導下，才學會使用「朦朧光暈」，觀者可以感受到一種幻象優美的情境，浪漫的光感。

南齊人謝赫，著名的《六法論》中提到「氣韻生動」、「骨法用筆」、「應物象形」、「隨類賦彩」、「經營位置」、「傳移摹寫」六個審美標準，筆者創作作品選擇描繪在紙本上，大多使用「應物象形」，意指不用墨線勾勒，直接以彩色繪畫物象，此技法使作品呈現飄逸隨性的樣態，整體畫面更加秀雅潔淨。

這張「風起。出發」採用的就是這樣的技法，可以讓蒲公英朦朧的消融在空氣中，造成一種迷濛中的空間感。石青、石綠、岩胡粉在層次中閃耀著厚潤的光芒，形成統一又豐富的調子，這種視覺印象蒙上一層光霧暈化，有點深幽遙遠，逐漸幻化出心物。



圖 15：黃馨誼，〈風起〉，2017，紙本膠彩，91cmx116.5cm

九、〈悲歡後的離別〉(圖 16)

人與人之間有著誠摯濃厚的情味，拉近彼此之間的距離，能看見更美、更溫暖的心。傳統台灣有守望相助的觀念，大家彼此照應，將別人的孩子看成自己孩子一樣關心，如果有孩子需要出遠門工作，或是去當兵，啟程前，都會前往對方家幫忙，送走小孩，與小孩的父母一起掉淚，那樣的人情味，是可貴的。

整個村莊依依不捨的送走從小看到大的小孩，但是也只能放手，唯有這樣，他們才能學會自立自強。

看著漸行漸遠的蒲公英慢慢進入淡淡的雲彩，讓人事過境遷會泛起一種遙遠的情懷。運用中間色或是補色與隱含物體間碰撞，呈現縹緲的空間。淡淡的珊瑚色賦予情感，漸漸的參透到溫馨的畫面，卻又能隱約的透出悲傷的情緒，這樣的情感承載著記憶，更能確切透過此種繪畫形式的表現，以勾勒絨毛的描繪中，進行一場與自我內在對話。如果人生是一場證明題，那這場的離別儀式，算是一種告解與自省，在畫面中真誠的表現自我，如同找到適合自己安置的位置，以彌補那我對於分離的不安全感。



圖 16：黃馨誼，〈悲歡後的離別〉，2017，紙本膠彩，91cmx116.5cm

十、〈待飛〉(圖 17)

輕飄飄的絨毛，等待著風的來臨，便可以乘著風飛到很遠很遠的地方，帶著徬徨與沈重的心情，離開生長的地方，外面的世界是充滿希望與愛的地方，那兒有好多朋友用真誠的雙手歡迎，於是在那可愛的地方落地生根，開始過著另一個精彩又幸福的生活。

在創作的過程中，以白色來表達蒲公英的清新、純潔，在技法上輔以半透明的暈化處理，為了讓畫面不失單調的風格，大都使用岩胡粉勾勒絨毛，再以胡粉輕輕的暈染達到均勻效果，等待著乾與溼的過程，能夠表現出綿密絨毛，隱約透出有如微風輕拂過臉龐般薄而輕柔的感覺。



圖 17：黃馨誼，〈待飛〉，2017，紙本膠彩，76cmx136cm

十一、〈乘風高飛〉(圖 18)

在中國繪畫中，花草也是時常被擬人化：吹氣勝蘭——形容美女的呼吸像蘭花那樣香；空谷幽蘭——山谷中優美的蘭花，形容十分難得，常用來比喻人品高雅。筆者在創作中，亦嘗試將蒲公英隱喻為人，白色纖細的絨毛，代表純潔與柔順，令人聯想到母性溫柔婉約的一面。將蒲公英傳播種子的旅程，賦與情感式的過程。

蒲公英的小小種子隨風飄揚，不論在任何環境與角落，都能落地生根，雖然種子細小，但是乘著輕飄飄的絨毛，四處飛揚，帶來希望與愛。

使用大量水干與岩胡粉製作基底，廣大草原因為雲霧與水氣起的化學作用，使用霧吹細顆粒號數的礦岩，畫面渲染朦朧的氛圍，讓絨毛產生飄然虛幻的質感，更能輕輕地飄在雲朵上，輕盈的飛翔。渺小的孤寂符號主角與廣闊無垠的蔓延天地之間形成對比，無名的漂泊的孤寂感自然湧上心頭。



圖 18：黃馨誼，〈乘風高飛〉，2017，紙本膠彩，91cmx116.5cm

十二、〈不捨〉(圖 19)

父母最大成就就是看著孩子成家立業，迎風飛揚孩子準備背上型囊離開家鄉外出闖蕩，在外成家落地生根，整個家就剩下父母，我們更應該多陪在他們的身旁，孝順他們，報答養育之恩，或是可以選擇在家鄉工作，同時照顧年邁的父母。

運用暖色調粉色作為基底色，營造出含有淡淡的哀愁氣氛，那是代表一種堅強又慈祥的感覺。全幅構圖花托佔據畫面的三分之一空間，代表著滿滿的情感與記憶，那是家的一部分。筆者運用最平凡的評圖技法，讓背景乾淨明亮，使畫面回到最單純的感覺，設色寒冷對比讓畫面張力延伸，想像著在這框框中享受著不受干擾的回憶空間。



圖 19 黃馨誼，〈不捨〉，2017，紙本膠彩，76cmx136cm。

第五章 結論

自古以來，文人和畫家常以植物象徵心性，寄託情感。筆者在創作時，透過實際的觀察，將當時的心境投射到蒲公英。因為時空的轉變，心態也會有所不同，有時是寄託未來的期許，有的讚頌堅強的生命力，有的是寄託對未來的擔憂。

筆者早期選修的西畫組，臨摹西畫作為習畫的基礎根源。在研究所的修課過程中，一方面對傳統工筆畫有了新的體認，另一個深刻的感觸是重新認識「寫生概念」。過往的創作多過度依賴相機照出來的圖片，造成這些花草「失去靈魂」、「缺乏個性」的弊病，這一切只是圖像的複製，了解到「寫實是取捨的」，不同的視覺角度讓畫面呈現不同樣貌。一般相機僅能機械式的捕捉光影，不同於眼睛所見的影像更具變化。深刻了解到膠彩創作，除了細節上可以做到對描寫物有不同的表現方式外，最重要的是可以融入更多對描寫物的看法。

我在創作構圖時，幾乎以平視的觀點作畫，希望能夠讓觀者也能感受到氣氛，以近觀的方式呈現主題，直接帶入單純的空間之美，這樣的視點就是為了讓觀者有身歷其境的感覺。俯仰這些東方媒材，其質地素材是如此貼近生活，更讓筆者想將這些媒材特色，像劇場的展出，藉由創作者與媒材間的磨合，更能貼近生活的溫度。如果要學到更深的技法，就必須觀摩古今中外畫家的創作，這樣才能轉化為自己的能力。

在這個領域上，為了累積更多豐富知識，打開自己在膠彩學習上的眼界。透過學校的各種學習，吸取師長的創作精華，也在各個學習中領悟創作思維和技法，而這些演繹的過程，開始漸漸對生活中的情感有重要的改觀，一一的在繪畫中表露無遺。

在大學到研究所的創作過程中，我的心靈有了很深的體會。離別不再只是

傷感，也可以是人生的養分。在創作中，我的心境有所轉變，我療癒，希望也油然而生。我的生命因此有了轉變，對於人生的悲歡離合，我有了新的體認，不再只是嘆息、被動、被放置，而是另一段篇章的開始。人生是連續多部曲的組成，我了解到一個篇章的結束不是曲終人散，而是內化了精神上的充實，增加了對人生的歷練，也轉化為生活源源不絕的動力。

參考文獻

- 1 MARC LE BOT 著《身體意象》，台北，遠流書店出版，1996。
- 2 皮拉鵬·帕塔拉努塔朋(Peerapol Pattaranuthaporn)著《當我睜開雙眼，世界正在改變》，八方出版，2014。
- 3 沙爾·貝班(Charles Pepin)著《美的救贖》，出版社:典藏藝術家庭，2014。
- 4 吳達策畫主編《關於生死他們這麼說...》台北，人本自然出版，2004。
- 5 德日進著《神的氛圍》出版社:光啟文化，1986。
- 6 姚一葦著(民國 57 年)《藝術的奧妙》台北市。台灣開明書店，1993。
- 7 徐竹著《放得下，生活無牽掛》，晶冠出版社，2010。
- 8 烏伯托·艾柯著《結構主義和符號學》台北，桂冠聯合公司出版，1989。
- 9 康丁斯坦斯坦尼斯拉夫斯基(Stanislavsky,1863-1938)《我的藝術生活》(瞿白音譯)台北：書林出版有限公司，2006。
- 10 陳秉璋，陳信木《藝術社會學》台北市。巨流圖書公司，2013。
- 11 黃海雲著《從浪漫到新浪漫》台中，美通印刷實業有限公司出版，2006。
- 12 詹前裕著《中國水墨畫》台北，藝術圖書公司出版，1991。
- 13 詹前裕著《彩繪山水》台北，藝術圖書公司出版，1900。
- 14 詹前裕著《大地之光-詹前裕膠彩畫集》台北，裕華彩藝股份公司出版，2005。

15 赫伯特里德(Herbert Read)著《現代繪畫史》，大陸書店出版，1931。